

# FIRE & FORGET / POÉSIE-TRACT 17 À MÊME LE RITE DE LA DÉVORATION DU SOLEIL NOIR...

## FRAGMENTS DU SOLEIL ROUGE

cendres et haubans  
et souffle et danse du temps  
j'ai appris avec retard la mort

du danseur Hijikata Tatsumi  
en janvier 86

corps en nudité  
enlevé aux novae d'un autre battement

## TERRE ET CHAIR L'ESPACE DU JAPON

bambou. miaulement. l'éclat d'une lame. une voix siffle dans la transparence d'une cloison de papier.

ma première image japonaise a été le film *Rashomon* de Kurosawa. un coup de foudre. Kyo Matchiko femme au visage de craie déchire l'ombre en voix rauque de la mort. voix animale. sous le signe du théâtre tout le sens tragique du Japon.

Tandis que le théâtre occidental englué de sa comédie bourgeoise s'enveloppait de ses décors de carton Artaud dénonçait l'envoûtement hurlait crachait tentait désespérément de ressusciter le vieux culte solaire. Signe.

Japon espace du signe.

débarqué au Japon sous son signe du soleil rouge après plusieurs années de plongée à travers l'autre Asie. Asie grouillante. Asie des mosquées. turbulence des dieux des curries. Ors du Siam et mah-jong de Hong-Kong. un Japon soudain labyrinthe d'une métropolis-décorum travestie et en permanent travestissement. reconstitution européenne aspirée déjà dans le futur. Toute odeur absente et saveurs réduites au minimum. Poser le pied sur le béton japonais dans une fadeur sans reliefs au milieu de visages neutres dépourvus de regard.

il me fallait laisser agir le temps. Nécessairement se vouloir vide. ramener les sens au néant de la naissance. en quelque sorte disparaître. entrer dans l'oubli et jour après jour sous le masque bruyant des rues de Tokyo des haut-parleurs et des musiquettes de pubs sirotées se perdre.

L'image taoïste du miroir vide d'images. un disque de bronze poli. glacé. le miroir solaire de la vision destiné à se laisser saisir. Il faut du TEMPS pour voir. Le miroir est vision du regard nocturne. une sorte de soleil noir qui réinventerait dans un passé-présent tout l'espace animiste. lieu éclaté des myriades de divinités shintoïstes. lieu de la contagion.

BREAKING NEWS / SIGNALEMENTS



[Lecture de Théo Lésoualc'h de \*TERRE ET CHAIR L'ESPACE DU JAPON\* avec une présentation de José Galdo et suivie d'un rituel impérial du thé lors de l'émission 50.000 POÈTES du 17 août 1984 sur Radio Ark-en-ciel.](#)



[Film \*RASHOMON\* d'Akira Kurosawa, 1950.](#)

Photogrammes du film *RASHOMON*:



Sans me rendre compte le théâtre japonais m'apprendrait à lire l'âme intime du Japon depuis les rizières minuscules dispersées dans les montagnes jusqu'au jeu réduit à rien. à une ponctuation. à l'essentiel du signe. du geste Nô. espace dans l'architecture sonore qui vibre la danse de l'acteur masqué sur son carré de scène ralentie. espace physique qui se prolonge jusqu'au jeu d'un danseur buto. Le geste du Nô comme celui du buto exprime la violence d'un combat entre centre et cercle tel le mandala d'où jaillit la verticale.

« À l'est je vous rencontrerai dans la terre pure de Kwanon  
Au sud je vous rencontrerai dans la terre pure de Yakushi  
À l'ouest je vous rencontrerai dans la terre pure de Mida  
Au nord je vous rencontrerai dans la terre pure de Shaka  
Au centre je vous rencontrerai dans la terre pure du Grand Soleil. »  
*(chant d'un rituel shinto)*

dans ce geste il y a le mythe des forces obscures les plus primitives de la descente aux enfers ainsi que l'immédiat en convulsion du présent zen.

l'Européen confronté à cet autre univers qu'est l'Empire japonais serait privé de ses repères. Je me retrouvais quant à moi enfin celte et restitué au mythe.

aucun repère. Mishima quand je l'avais rencontré en 61 m'avait affirmé que la langue japonaise était faite pour couper court à la communication (cette religion falsifiée de l'informatique)

quelques années plus tard un des maîtres du buto Maro Akaji me disait : « *je veux réveiller les démons qui sont dans mon ventre... tsutchi et nikou... la terre et la chair.* »

un jardin de pierres sèches à Kyoto est un geste qui en appelle à la relation spatiale du cosmos avec son « spectateur ». Quel rôle aurait alors la parole humaine quand on sait que c'est dans l'instantanéité de sa danse qu'une brosse d'encre noire lâchée sur l'espace du papier blanc exprime tout ce que le mot, lui, est incapable d'exprimer ? Le mystère du vieux Japon est dans l'instant. dans l'impermanence des choses.

l'exotisme de mon premier choc avec Rashomon prenait lentement sa consistance. je commençais à sentir derrière la possession jouée par Kyo Matchiko l'esprit chamanique de ces femmes aveugles, les miko du nord du Japon que j'allais écouter quelques années plus tard à Ozoré-zan, la montagne de la Peur. un lieu dantesque. volcan de pierres chahutées parcourues ici et là de bouillonnements jaunes jaillissant de vapeurs.

Ces mikos accroupies chacune sur son bout de tapis entraient par le chant l'incantation et le jeu magique des doigts dans la transe et d'entre leurs lèvres faisaient sortir les voix des défunts qu'elles invoquaient. C'était la fête du retour des morts.

Chaque village du Japon aujourd'hui encore renoue avec les divinités de la terre par des cérémonies rituelles faites de chants de danses et aussi d'ivresses provoquées par le saké. Cela depuis les temps les plus anciens avant l'introduction du bouddhisme. J'errais plusieurs années d'un village à l'autre sous le signe de ce culte à la fertilité. culte de la vie. culte du phallus. L'alcool de riz et la musique répétitive jouée la nuit durant jusqu'à l'aube écartelant à l'infini le périmètre sacré du drame.

« *il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens.* »



L'homme japonais n'est pas un mystique. Il est calme soumis sentimental. L'approche de ces citoyens est toujours masquée. Sans l'alcool il demeure sur sa réserve. aucune exubérance inertie relationnelle et aussi frustration. Tout se replie se noue au secret de l'individu qui semble n'aspirer qu'à se fondre dans une foule impersonnelle... mais l'énergie qui couve derrière la soumission est prête à jaillir. tragique. Certains souffraient de cette obéissance consentie à l'ombre des mièvres cerisiers-en-fleurs et des fleurs de plastique du décor de Tokyo.

« ...l'Empereur... la grandeur du Japon... me disait Takéichi je m'en fous... et pourtant j'envie les kamikazés qui étaient soutenus par une foi. Quelle devrait être notre foi à nous ? » Mishima apparaît en astre rouge dans le Japon des transistors. Astre rouge mais ange d'une nostalgie impuissante. On évoque le désespoir extrême. Hijikata le fondateur du buto met sa danse sous le signe de la Saison Violente. Les membres du danseur au crâne rasé se cassent aux articulations comme des rotules de marionnettes animées par la flamme lente. Terre et Chair. Liturgie vascillante des rouleaux de l'Enfer. Peaux en emplâtres craquelés qui s'écaillent tombent par lambeaux. Tout mouvement trace la torture. « *Hijikata*, écrit Min Tanaka, a entamé le mouvement qui n'arriverait jamais à destination, pour contre-attaquer les vitesses contrôlées. »

Min Tanaka écrit: « *J'entreprends une opération secrète pour ne pas être mangé par la société.* »

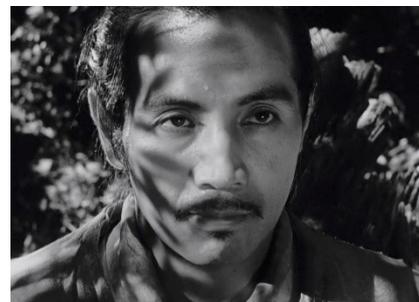
et les loques de peaux jonchent une scène de sueur. les syllabes coulent des lèvres par filets de bave et le regard vire au blanc. l'œil retourné force le paysage interne comme le masque blanc du Nô percé de ses deux trous minuscules referme l'acteur sur une profondeur du dedans.

Le poème haïkaï est une goutte de rosée. le froissement d'une feuille et plus rien. la maison japonaise s'ouvre tout entière sur un jardin miniature. un simple caractère d'encre déchire l'espace. Dans le quartier Gion (Guion) de Kyoto où je vis je cherche encore la trace de ces geisha que j'avais connues il y a quinze ans. Il n'en reste que quelques unes. Pour moi un Japon a vécu. Les gratte-ciel de Shinjuku surplombent en bureaux d'ordinateurs le grouillement d'une vie chronométrée à des millions d'exemplaires. Et les geisha de Gion-machi avaient un culte particulier pour Inari la divinité du riz représentée par le Renard.

Partout aussi bien dans la campagne qu'en plein Tokyo entre les fast-foods et les patchinko de ces petits sanctuaires au renard Inari mais c'est à Fushimi-Inari près de Kyoto que j'aimais grimper la montagne parcourue de sentiers faits de portiques rouges accolés les uns aux autres et sur des kilomètres... entre les hauts pins et les bambous. conduisant d'un sanctuaire à l'autre parmi les renards mâles et les renards femelles enfumés d'encens. parmi la foule des paysans qui allaient par groupes s'arrêtant pour claquer des mains à l'appel des esprits du renard et pour déposer leurs offrandes de gâteaux de riz de fleurs de sel et pour remplir d'eau des petits vases de terre destinés à apaiser la soif de la divinité.

Fushimi-Inari un lieu sacré où tout arbre est langage. Un Japon du théâtre où le théâtre trame l'espace. où tout est masque. signe.

aujourd'hui  
signe brûlé au temps-canular du marketing



un tigre chevauché bête  
New-Hiroshima de l'oubli  
le sage du doigt montre la lune  
et l'imbécile suce le doigt  
hier sur la plage les femmes dansaient à la lune  
à Nagasawa.  
terre et chair  
une lune de masque aveugle danse aujourd'hui  
terre en dénature  
chair dépossédée

les démons du ventre sont tapis dans le futur

In [Revue Blockhaus N°1](#).

## KAGAMI <sup>(1)</sup>

silence. silences. visage du froid. le bleu du verger déteint étiré  
vers l'âge-centre. et éloigné de MOI et supernova sans  
incarnations possibles. là s'arrête le tout-autre. l'autre. le même  
autre pourtant inversé d'un palais sous-marin. palais de verre ou  
le palais-mirage

écho du tain. regard qui creuse. glisse. plonge.

sans nom l'inimaginaire. le JE à face de lune où

la phrase détournée par un pirate du ciel. invisible  
ici-dedans. regard noyé et liquide de l'ŒIL immergé dans sa  
nature liquide. nature liquide de la lumière solaire. liquide de  
l'astre écorcé

<sup>(1)</sup> kamami est le miroir japonais d'un disque de  
bronze. l'immobile.

capteur du panorama-cadavre où

les pieds du danseur pris de folie bousculent le temps neutre  
du chaos des formes  
où

peut se détruire — à l'infini — le rite de la vision. face à MON  
regard. image réfléchi de MON double inversé. regard qui ne  
peut que ME regarder passe à travers la transparence de MON  
œil

disparaît dans le champ totalement sans mémoire du  
monde

des contours rendu à sa consistance provisoire sans trace  
et je sais que c'est MON œil et MON œil seul qui  
invente un regard au profond d'une surface sans grain. paroi  
infranchissable du métal noir conçu des fonds de la terre pour la  
guerre et gluant de l'hystérie historique

quand le dieu Izagani remonté du royaume des morts où il était  
descendu à la recherche de son épouse Izanani, se rendit à la  
rivière pour se purifier, de son œil gauche jaillit le soleil. de son  
œil droit la lune. vision de la lumière et vision de l'obscur. sur le  
grouillement des multiples divinités shinto du vieux Japon le  
regard solaire continue sa course dans l'effigie du disque froid  
d'un miroir de bronze

il y a

perpendiculaire à l'horizontale illusoire la tentative forcenée



d'une verticale sans fin qui est le centre du mandala où  
étrangement guidé, égaré, par les méandres de  
l'interrogatoire, le tracé de la danse masquée déchevêtre la piste  
jusqu'au non-lieu du vertige où  
l'initié en parvenant enfin à la chambre centrale SE découvre —  
en son propre double — tendu par les cornes du minotaure en un  
miroir circulaire

(1) kagami-no-ma est le miroir qui précède l'accès au  
pont menant à la scène du Nô.

la mort seule n'est pas mortelle

dans la mort le danseur réfléchi par l'apparition du miroir atteint  
l'immortalité. vibre aux dimensions du jamais, du toujours.

(1) okitsu-kagami est le miroir lointain

Hetsu-kagami est le miroir proche. qui sont parmi les  
dix trésors impériaux la représentation de « chi » la connaissance.

(1) tabarino kagami est le miroir de gauche d'Emma-o  
dieu des enfers qui réfléchit la condition des âmes terrestres.

où

l'espace de la danse rebondit jusqu'à l'apesanteur

du silence sidéral

In [Revue Bunker N° 2.](#)

## L'ÉCRITURE VENTRE OUVERT ou MISHIMA ANNÉES 60

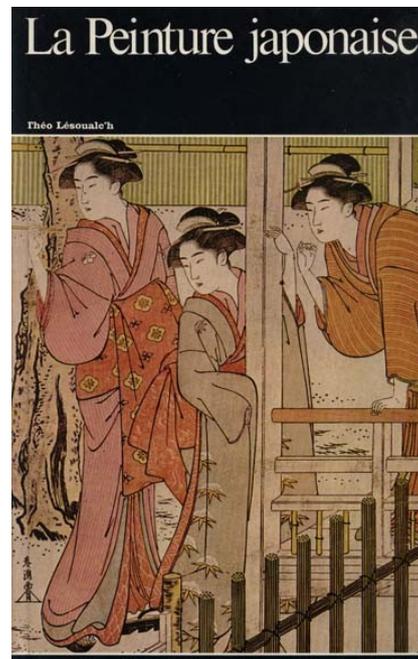
Je refeuillette des notes. Tout un cahier haché. Mots au jour-le-  
jour. Vingt ans en arrière. Les années soixante. Tokyo.

Tokyo. Kamakura. Kyoto.

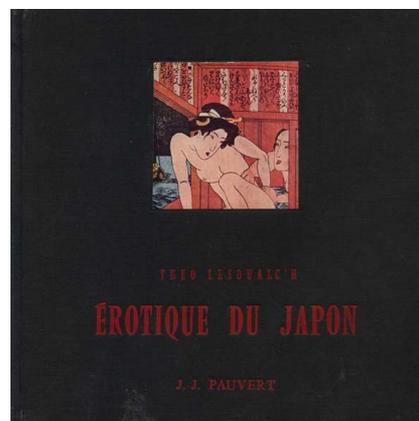
Huit chaînes de "télévi". Un flot de pubs immerge le Japon,  
prémices déjà de l'Empire économique. Des bases américaines  
occupent le pays. À deux pas de chez moi Yokosuka les navires  
blancs de la Navy et tout un quartier de bars à mataffs. Il n'y a  
pas seulement vingt ans que le Japon en ruines a capitulé. Que  
l'Empereur par la voie de la radio, dans sa langue impériale et  
pour quelques millions d'êtres atterrés renonçait tout simplement  
à sa divinité.

En Inde deux ans plus tôt, sur mon chemin de l'Est, une danseuse  
indienne, Mrilalini Sarabai m'avait écrit une lettre de  
recommandation pour un certain écrivain japonais qui, m'avait-  
elle dit, se nommait Mishima Yukio et s'intéressait  
particulièrement au théâtre Nô. Cette lettre je l'ai encore. Je ne  
me suis jamais rendu à l'adresse indiquée. Ma vie de Tokyo était  
regard double : je passais mes heures dans les cafés de modern  
jazz et aux spectacles de Nô. Années soixante. Un nouveau courant  
d'avant-garde né aux États-Unis pénétrait les jeunes artistes  
japonais, déstructurait l'idée de l'art dans le rituel quotidien d'un  
geste millénaire. C'était le pop-art. De France, immédiatement,  
arrivait le Néo-Réalisme.

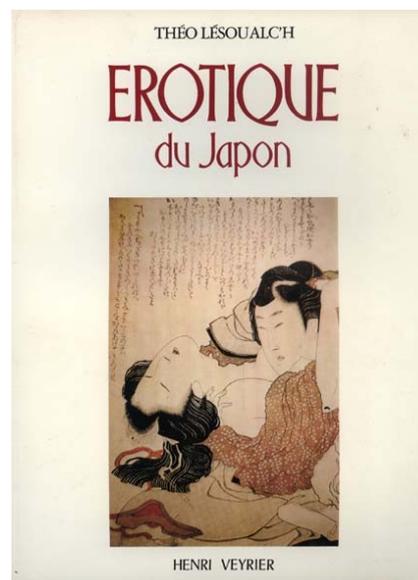
Au Sogetsu Art Center, lieu de rencontres de la musique  
contemporaine et à la Minami Gallery débarquaient les artistes de  
l'Ouest. Sam Francis, Tinguely, Jasper Johns. Et tandis que dans  
le groupe de mes amis japonais le Nô prenait figure  
d'anachronisme désuet, que Kyoto l'ancienne capitale entourée de



Théo Lésoualc'h *LA PEINTURE JAPONAISE*, collection *Histoire générale de la peinture N° 25*, Éditions Rencontre, Lausanne, 1967.



Théo Lésoualc'h *ÉROTIQUE DU JAPON*, *Bibliothèque d'érotologie N°19*, Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1968.



Théo Lésoualc'h *ÉROTIQUE DU JAPON*, Éditions Henri Veyrier, 1978.

ses temples n'était plus qu'une cité morte pour le touriste désœuvré, John Cage entre deux concerts de silence me parlait champignons, et aussi zen. Le zen-rire de John Cage.

Yoko Ono qui me demanda de participer au premier happening qu'elle monta à Sogetsu, trouvait vain mon intérêt pour l'Inde et pour le vieux Japon. Le temps a passé.

Yoko me disait : « Même dans leur volonté de montrer jusqu'à la merde les artistes japonais ne peuvent s'empêcher d'être esthétiques... tout sera toujours trop propre... »

Esthétiques. Il semblait impossible d'échapper aux normes, d'accéder au délire. Tout le passé du raffinement japonais resurgissait toujours en dépit de tous les efforts et la révolte finissait par se cantonner dans une sorte de mimétisme voyant de l'Occident. Dans les cafés de jazz où le silence était de rigueur les fans du rock s'inventaient des allures nègres d'Amérique. Ce fut dans l'un de ces cafés, le Vaoodoo, que je rencontrai pour la première fois Mishima Yukio. Seul, chemise blanche et cravate noire. Seul, rigoureux dans un coin, fumant une cigarette. Observateur raide.

L'amie qui me le présenta était Enami Kyoko, jeune actrice de cinéma qui avait posé avec Mishima pour un livre de Hosoe Eikoh : *Exécuté par les roses*.

« Tu sais qui il est ? »

Cet homme assis le buste droit, que la discrétion des habitués tenait à distance... pourtant l'un des écrivains les plus connus. Celui qu'on avait appelé « le Radiguet japonais ». Cet homme strict ignorant le sourire qui cependant se prêtait à l'époque à des séances de photos les plus baroques, les plus kitsch, qui apparaissait au cinéma dans un second rôle de gangster. Mishima dont les sources d'inspiration étaient la Grèce mythologique et Cocteau. Dont le style d'écriture extrêmement maîtrisé, académique, n'était pour ainsi dire pas encore traduit.

Les jeunes artistes japonais organisaient alors des parties dites « sauvages », vaguement débridées, autour de feux nocturnes sur la plage de Kamakura. Mishima invité d'honneur s'y rendait sans pour autant se départir de sa dignité.

Il m'arriva une fois de déjeuner en compagnie de Mishima et de son épouse. Il me dit ce jour-là que la langue japonaise était faite pour couper la communication humaine.

La langue japonaise... le vocabulaire... les mots... Mishima l'écrivain isolé parachevait cet isolement dans l'écriture.

Je lui parlai alors de ce billet que m'avait écrit Mrilalini Sarabai, un jour à Ahmédabad. Mrilalini Sarabai ? Pourquoi Mishima se serait-il souvenu de l'existence d'une danseuse indienne ? L'Inde n'était pas sur sa planète.

C'était à cette même époque qu'au Sogetsu Art Center je connus Hijikata qui faisait ses premières tentatives d'une danse qui allait par la suite s'imposer sous le terme de *buto*. Née du pop-art la danse de Hijikata évoluait au ralenti en distorsions corporelles et s'efforçait de rompre avec l'harmonie, même des danseurs les plus modernes, comme Merce Cunningham. Révulsion des visages. Œil au blanc.

La nécessité était là aussi de dissoudre le langage.

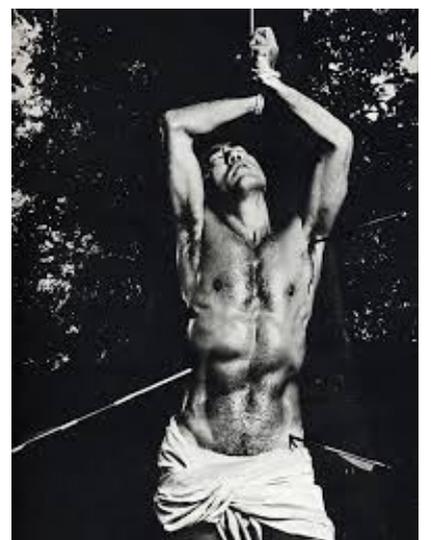
Et dans les coulisses de Hijikata rôdaient le vieux poète surréaliste Takiguchi, l'écrivain Shibusawa admirateur de Sade et Mishima Yukio.



Yukio Mishima. Photographie de Théo Lésoual'h in [Revue Bunker N° 7](#).



**KUKOKU & THE RITE OF LOVE AND DEATH**, Court métrage de Masaki Dômoto et de Yukio Mishima, 1966.



Photographie de Eikô Hosoe : Yukio Mishima en Saint Sébastien.

Quand une quinzaine d'années plus tard je rencontrai Hijikata à Tokyo, je lui posai la question à propos du suicide par seppuku de Mishima : « Comment as-tu ressenti cette mort ? » Il y eut un silence. « Mishima avait été un ami, me dit-il... j'ai été bouleversé... Tous, nous avons été bouleversés... ». C'était tout...

Mais pour Hijikata, pour tout ce monde réduit à quelques artistes parmi la masse des Japonais et que j'avais fréquentés journallement durant mes cinq années de séjour, l'obsession de la mort, du tragique de la mort... avait ses figures entre toutes. Et cela, en surcharge de l'obsession purement japonaise. C'étaient Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche, Georges Bataille, Sade, Artaud.

En ce qui me concernait je pouvais me souvenir que dans la pulsion instinctive qui m'avait attiré vers le Japon, deux rencontres avaient eu leur rôle. La vision de mon premier film japonais *Rashomon* où la voix magique d'une morte, comme déformée par le masque blanc du Nô, comme l'incantation de ces *miko* de la montagne de la Peur, ces femmes aveugles qui entrent en transes, communiquent par la voix des morts avec le monde occulte. Et un certain Fujimura Misao qui avait laissé une unique phrase « La vie est néant, le monde zéro » avant de se jeter dans les chutes du Kégon à Nikko.

Le vide existentiel qui, pour un être des temps modernes sacrifié à l'Économie abstraite, renoue dans l'absurde avec ses attaches chamaniques shinto, sa métaphysique bouddhique mais aussi qui rompt avec l'angoisse de l'incommunicable.

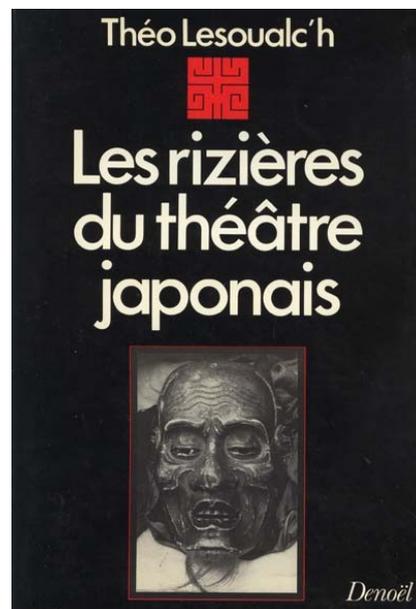
Et Mishima érotiquement lié au sang à la torture à l'exsudation du corps n'avait pour tout exorcisme que son écriture, une écriture délibérément sans territoire. Cela, pour un esprit grave profondément en quête d'une identité totale, ne pouvait suffire.

L'exhibitionnisme traqué de l'expression contemporaine, superficielle, larguée d'un système de valeurs ou bien, comme c'est souvent le cas, s'y rejetant, faute de support, ne pouvait satisfaire le narcissisme du solitaire que dans la mesure où cet exhibitionnisme le poussait à l'extrême.

Il faut avoir vécu cette infranchissable barrière de l'incommunicabilité japonaise et non seulement du fait du langage mais aussi d'un tissu complexe de conventions, pour comprendre à quelle impuissance peut se confronter l'individu, les sens à nu.

Dans un climat tel d'impulsions réprimées par la bienséance sociale, l'acte hors-mesure paraît fréquemment comme une ultime solution et les domaines du fantastique et de la cruauté, à travers toute l'œuvre traditionnelle, populaire ou classique, du Japon, témoignent pour une véritable fascination qui implique violence et mort.

Un écrivain comme Mishima, sous sa réserve hautaine, portait déjà en lui, avec le culte de son propre corps, le geste final de son suicide. Mais il a déjà beaucoup été écrit autour de ce sujet (le film *Hara-kiri*, la série des photos sur le thème du suicide, etc.) et ce que je ne peux qu'ajouter est lié à mes impressions vécues au cours de ces années soixante qui, aujourd'hui, m'apparaissent comme particulièrement fécondatrices d'une révolte marginale de la pensée japonaise. Mishima était célèbre. Avait acquis sa célébrité dès la parution de son premier ouvrage. Il savait qu'il devait recevoir le prix Nobel. Mais son désir d'absolu exigeait plus. Forcer la légende. En détruisant le corps qu'il s'était attaché



Théo Lesoualc'h *LES RIZIÈRES DU THÉÂTRE JAPONAIS*, Éditions Denoël, 1978.

BUTO ou BUTOH ou ANKOKU  
BUTOH ou LA DANSE DES  
TÉNÉBRES fondé par Tatsumi Hijikata.



[Ho So Tan / Tatsumi Hijikata / Butoh.](#)



à modeler, accéder à la stature d'une sorte de dieu néant.

Et il faut bien constater qu'il ne se trompait pas. Son suicide qu'il voulut spectaculaire éclata en une journée, par delà les frontières du Japon, dans tout l'Occident dominateur, voué à l'automatisme désespéré du plus bas matérialisme.

Dans le malaise de l'existence passive confortable, prônée comme une idéologie utopique, le tragique, quoiqu'on s'en défende, exerce la même troublante attirance.

Un prix Nobel n'aurait pour Mishima été que l'insigne d'une gloire éphémère tandis que le seppuku soigneusement mis en scène dans la pure tradition rituelle du *bushido* l'élevait, seul, à la sur-nature qu'il ambitionnait.

Car, à mon avis, et mis à part l'un de ses tout premiers livres *Les Confessions d'un masque*, la littérature de Mishima ne s'est jamais laissé dévier d'une linéarité contrôlée et pour ainsi dire glacée. C'est certainement le fait de ces années soixante, dans un Japon diminué, dépossédé de sa généalogie solaire, abâtardie, qui a offert à Mishima la scène provocatrice favorable au scandale. L'apollinien Mishima, comblé, mais aussi irrité, ne pouvait donner à son propre happening sans retour qu'un dénouement digne de la chevalerie qu'il s'était choisie pour modèle.

Son seppuku illuminait son extinction d'une lueur dionysiaque et par là même maudite, au sens de la Tragédie. Son homosexualité réveillée par les flèches et le sang d'un Saint-Sébastien était d'un guerrier spartiate et d'un samouraï.

Guerrier il voulait l'être à la façon des antiques.

Sa nostalgie fasciste appartenait plus à une éthique personnelle, gratuite, qu'à une volonté politique.

On a tenté de parler de son Bouddhisme.

Mais, à mon sens, le Bouddhisme originel est la contemplation paisible d'un miroir vide. Mishima, lui, aspirait à déchirer le tain de ce miroir et s'y anéantir face à un autre vide, celui-là sans espoir, le Vide d'une planète ivre.

ivre de son vide

In [Revue Bunker N° 7](#).

## KAZE NO KASHIRI / PAYSAGE DE VENT

film de Keichi Uchida

Vent.

Vent du vent de la chair de l'homme-vent. De l'homme qui tremble dans ses plus insondables bas-fonds. Dans ses cuisses de chair au ventre de son vent.

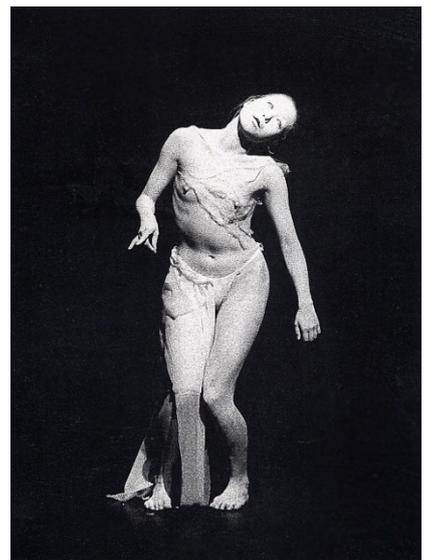
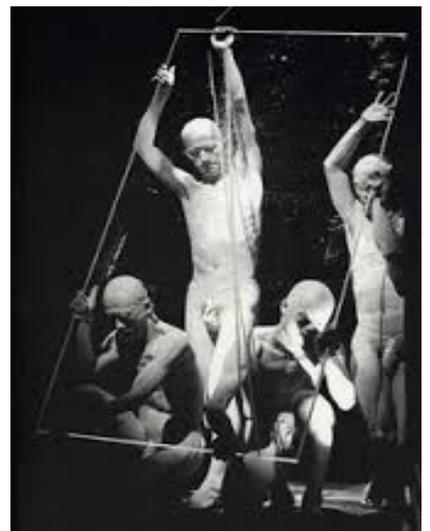
Et vécu pleine chair de son propre vent l'homme marche en couloirs d'une ville. Vent égaré se cogne aux angles les ailes rognées et trace sans retour possible sa piste de chair sur le même parcours noué

et noué

Vent de ciel

dans ses rues de ville aux écritures impavides des néons.

l'homme danseur rompu aux articulations et possédé de vent divaguant le danseur maculé grelottant dans son sexe sa vision phosphorée du temps



à quelles autres divinités adresser le message en blanc des papiers  
« *fudé* » repliés. Labyrinthe  
en geste de papier  
à quel vent

la danse calligramme pèse le poids de l'homme pesant. Du poids le  
plus lointain d'un antécédent batracien  
Hijikata Tatsumi se veut vent fils du vent et se redessine image  
froissée aux coulis du vent  
le yukata serré flottant *furi-furi* de frissonnements  
Le torse ployant  
les cheveux massés noués en boule et le regard interné  
et frôlé de tous ses paysages en mouvement  
les paysages sans parole  
les paysages leur réalité gelée

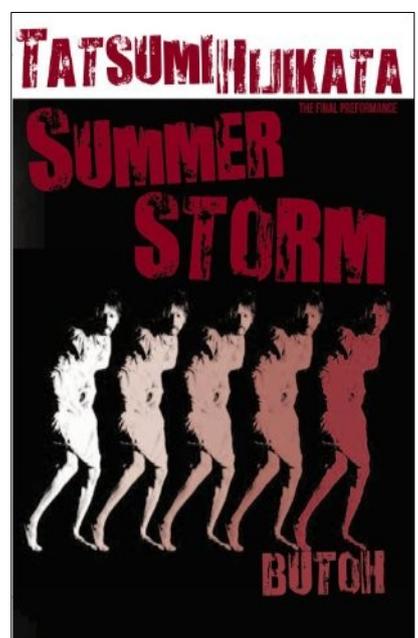
l'homme par traînées d'asphalte semelles dansées  
homme-limite  
en fuite éparpillé  
dispersé morcelé  
contre-jour de l'homme ajouré frappé aux verticales aveugles des  
façades  
le temps m'est aujourd'hui témoin et je me souviens de l'homme  
déjà creusé que je retrouvai il y a quelques années à deux pas de  
chez lui... le temps d'aller acheter des cigarettes.  
De l'homme le temps accroupi sur le tatami et allumé de saké  
dans la fumée des mots  
au temps entrebâillé de vent

au temps de tous les espaces en blanc qui accusaient formulaient  
qu'es-tu devenu depuis tout ce temps ? la phrase tendue de  
pièges... hésitante... en attente. Lente sous ses évidements.  
et j'avais seulement prononcé le nom de Mishima.  
des fantômes s'abreuvent aux silences. Présences. Dans le regard  
soudainement grave de Hijikata qui se tournait vers moi quelque  
chose vacilla. Bascula.  
de la mort-happening de Mishima  
de sa mort en farce de tragédie antique  
réponds-moi

oui de quelle nature es-tu véritablement homme qui te réclames  
du vent ? et d'où te vient l'invention terrible de ce regard au blanc ?  
du regard qui se retourne vers l'autre lieu du dedans ?  
vaguant  
à pas comptés hésités sur l'équilibre péril de la nuit d'un autre  
Tokyo reconstitué. Déshabité ?  
l'image là en plein écran qui me tourne le dos sautillant qui  
cherche à s'échapper. L'image qui lambine.  
piétine la matière lézardée du passé  
et adhère aux haillons des papiers shidé  
fantômes des corps assis debout étalés tous encore tracés des  
mêmes replis

l'homme continuera d'avancer aux dérives de sa nuit

et la voix d'une bande sonore marche elle aussi au même pas. En  
une voix qui harcèle. Trame d'unique phrase au fil des rues ivres



Affiche du [Film \*SUMMER STORM\* de  
Tatsumi Hijikata, 1973.](#)

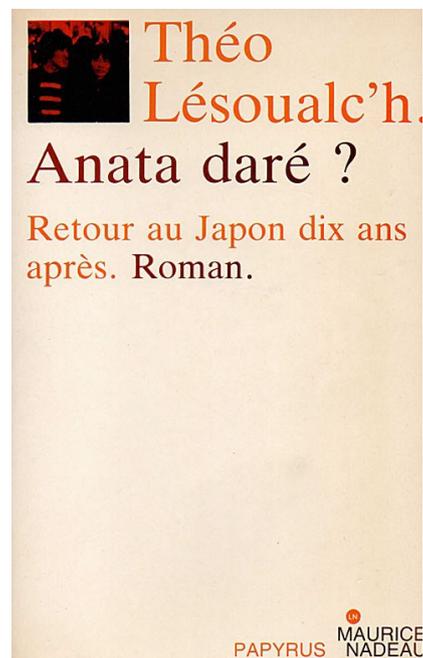
j'écoute tinter les syllabes. Anathème.  
 j'entends le tintement  
 au vent rugueux des mots qui s'empoignent  
 au chuintement *soyo-soyo* du vent  
 par flots ruissellements j'écoute  
 au goutte à goutte  
 et se sèment par caillots se racornissent  
 chaque mot comme un gong un glas dans sa flaque de silence  
 toute la scène houlée d'errance  
 corps de chair qui se mure  
 condamnée à ne plus grouiller qu'en-dedans  
 et bouillonner *sara-sara* grouiller  
 formellement interdit de jamais s'étirer

les mots  
 échos des pans de ciment  
 rebondissement  
 la mort vécue viscères  
 aux entrailles de la ville  
 le temps tenaillé  
 du regard au loin  
 pas à pas en soif  
 d'autres rivages  
 autre langage  
 le temps de l'injure  
 ironie de la morsure  
 l'homme dans l'instant d'une peau-camisole  
 kampai !  
 se tournait une fois vers moi le menton dégoulinant de saké

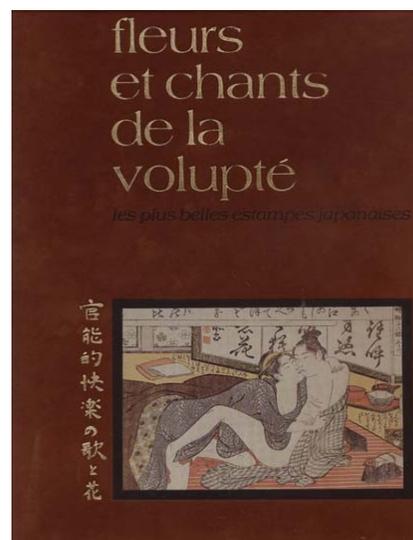
... oui, me dit-il, j'irai moi aussi vivre quelque part dans la montagne... mais il n'y a plus aujourd'hui de montagne et ça tu le sais.  
 et quelques minutes plus tard rageait  
 ... et qu'est-ce que tu fous bien dans ta putain de montagne... tu peux me dire ?... oui dis-moi...  
 kampai... kampai !  
 faute ici de place  
 l'homme empêtré de son corps  
 les membres lacérant les oripeaux du vent  
 jointures désaccordées  
*shi-shi* raclé dans l'usure du temps  
 aux affres de celui voyant dont les semelles étaient de vent

et les mots venaient empoisser l'alcool du paysage  
 frigide  
 image après image le film faisait boucle  
 d'une mécanique de signes décombres  
 aux grincements des détours  
 par rictus quelques êtres béants  
 qui lapaient le vide édenté  
 ses danseurs les corps rognés  
 venus d'ailleurs lui faisaient parade  
 kampai !

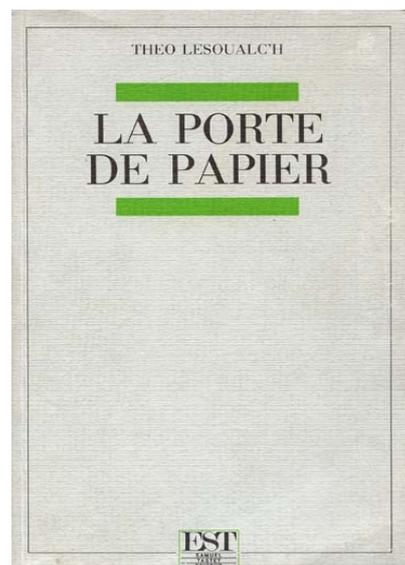
et le feu prit aux fleurs du champ  
 dans ce paysage de lieu de vase



Théo Lésoualc'h *ANATA DARE ?*  
*Retour au Japon dix ans après*, Éditions Papyrus / Maurice Nadeau, 1982.



Théo Lésoualc'h *FLEURS ET CHANTS DE LA VOLUPTÉ*, Éditions Famot, Genève, 1981.



Théo Lésoualc'h *LA PORTE DE PAPIER*, Éditions Est/Samuel Tastet, 1988.

de boue de corps  
détaché du visage

le feu attisé de vent  
sortilège  
le décor se déride en surplace  
à l'aube du corps

par reptations. marécages  
autour  
d'un mouvement concave  
qui fore  
les froissements  
que le film  
image par image  
désentrave

kampai !

Le film roule sa pellicule dans le temps au néant du craquellement  
et la pupille se recroqueville  
Tatsumi Hijikata a inventé un monde encore immergé où la chair  
en naissance ne cesse de se débattre pour assurer son vertige entre  
les apparitions d'instant  
et c'est comme au ventre le plus saignant de la ville — les  
abattoirs — au temps mort de la tuerie que le danseur traîne  
encore ses pas le long de tables d'équarrissage entre les  
entassements de fers rangés rincés  
accumulés  
innocents  
en oubli  
en sursis des quartiers de viandes dépecées

et le vent on imagine s'engouffrerait soudain pour transformer les  
corps les crocs les cris les groins  
kampai... kampai..... !

la chose qui ronge  
comme aujourd'hui ici  
se déchaîne un vent de Cévennes  
qui m'entre dans les pores  
et m'insurge

au fil de mes coulisses du film

chaque geste devenu clé  
chaque clé impasse

il y a dans la démarche de celui qui passe  
le même creusement  
au long de cette rue de Tokyo n'a jamais rôdé qu'un clodo  
kampai !  
geste après geste comme page sur page  
l'image

## L'ŒIL ÉTAIT DANS LE CORPS

*« L'objet de son désir hante les rêves fugaces, iconoclastes, de la belle délaissée aux cheveux argentés. Car elle sait que le temps vrille le sexe des anges, les hôtels de Tokyo sont des barques fonctionnelles sur les eaux sans amour d'une époque trop moderne. Nous sommes ainsi aux premières loges dans l'esprit de cette femme trop heureuse de son corps et qui fuit les contacts, les avances-vanité, le monde factice et douloureux. Une forte complicité va la lier pour toujours à la geste transgressive de Bataille. Histoire de l'Œil. Histoire d'une vie à la dérive embarquée malgré soi, malgré le monde et ses discours, dans la sublime ascèse du dépassement de ses fantasmes. Monologue impromptu de phrases courtes et sensuelles, les images se déroulent comme un long film au ralenti, comme la conscience poignante des êtres. Le monde résonne parmi les flux et les reflux, en lyriques envolées, dans un Japon moderne, urbain, déraciné, et le livre s'enflamme au rivage amoureux. La porte de sortie serait dans l'attention, dans l'attention constante, aussi vive que l'éclair, comme les forces vitales investies dans le sexe. En tant qu'œil de conscience, feu solaire, corps de jade. Miniatures et dragons d'un lavis taoïste aussi bien que champagne dans un rire de bordel, à découvrir un nouveau monde, une terra incognita, aussi bien dans les mille frémissements indociles que dans l'absence délibérée d'un attachement aux forces fugaces. Théo Lésouale'h renoue ici avec la verve de « Marayat » (Denoël), qui se passait en Thaïlande. Mais dans ce douloureux et solitaire voyage à l'intérieur de ses déserts, l'héroïne préservée déchire la porte de papier, frôle la mort et la folie. Dans cette écriture résolument corporelle, comme le chant reconnu d'une révolte imaginaire, on touche du doigt le mouvement lent du Théâtre Nô, le détachement stoïque des aventuriers de la chair, du voyage intérieur dans le monde orgasmique. La paix du corps est dans l'esprit, mais est-ce bien vrai ? Où est le leurre ? Le sable emmène les souvenirs, le malheur déambule dans les rues du retour, dans un Paris maussade et vil. La belle délaisse la comédie. Le rire des nains lui fait horreur tandis qu'un ciel, un goût très vif de l'infini, lui déchire les entrailles dans un spasme de révolte. « elle est de ces êtres simples qui se contentent de vivre dans un sommeil scellé. » « j'aurais dû me laisser faire. Ce masque manque. il serait là. comme*

et éloigné de moi le même paysage qui se poursuit inlassable  
creusant encore l'enfermement  
l'enfer blanc du temps

l'écran éteint du lieu-dit  
Hors-lieu de l'homme  
ligaturé  
qui bute aux naufrages de la mémoire  
les ré-ouvrant aux vents

le film de Keichi Uchida met à nu les ténèbres de vivre  
dont Hijikata a sculpté sa danse, les pétrissant, les  
violant, les contraignant au plus vif de leurs  
grincements et les étalant impudiques aux astres de  
l'éclairage comme pour les accoucher du supplice  
imprononçable  
par les circonvolutions du film-poème j'enfile aux plus  
étroits des boyaux en anesthésie de celui qui n'a fait  
que se remettre au monde  
le danseur rebelle  
envoûté au prologue me colle au corps me suce à blanc  
et m'écartèle  
insalivé de vent.

In [Revue Blockhaus N° 3](#).

Théo Lésoualc'h

« Aujourd'hui où le mot d'ordre est  
"communication", je ne crois plus qu'à cette  
plongée-noyade qui retourne la pupille ».

Théo Lésoualc'h

**FIRE & FORGET / POÉSIE-TRACTS : <http://blockhaus.editions.free.fr/>**

**POUR CONTACTER FIRE & FORGET / POÉSIE-TRACTS : [blockhaus.editions@free.fr](mailto:blockhaus.editions@free.fr)**

**FIRE & FORGET / POÉSIE-TRACT 17  
À MÊME LE RITE DE LA DÉVORATION DU SOLEIL NOIR...**

un ange du théâtre magique. avec ses  
yeux vides. ses yeux d'espace. » *Tokyo-  
Kyoto-Kamakura Corps-Kabuki des  
femmes de sable dans le rire bunraku des  
frènes de bronze du monastère... Marvin,  
si belle, au corps de jade, explore les  
douvees et les donjons, consumant son  
désir sur la plage du réel. Après les  
mémoires celtes et émouvantes de «  
L'Homme Clandestin » (L'Instant), Théo  
Lésoualc'h explore une fois encore les  
rizières méconnues du désir féminin.  
Histoire de l'Œil, du monde des sens, du  
vertige passionnel d'une osmose  
imprévue. C'est ici l'aventure, la saveur  
une et belle, la dérive dans les souks  
d'une mémoire de l'avenir, l'aventure  
déchirante d'une conscience de l'exil,  
l'innocence du désir dans un monde sans  
vertu. Telle est cette femme ».*

Marc-Louis Questin in [Revue  
Blockhaus N° 2](#).

